

De tijd op hol

CLÉMENT LAYES

‘The eternal return’ van de Frans-Duitse choreograaf Clément Layes begint heel klein.



Pieter T’Jonck
Gezien op 30 oktober 2018
Istanbul ‘Bomonte’

Een man belt aan en stapt binnen in een piepklein decor, een kamertje met een kast, een bed, en een tafel met twee stoelen.

30 OKTOBER 2018

‘The eternal return’ van de frans-Duitse choreograaf Clément Layes begint heel klein. Een man belt aan en stapt binnen in een piepklein decor, een kamertje met een kast, een bed, en een tafel met twee stoelen. Links en rechts een groot raam, achterin een deur waarachter een tweede wand staat die ene gang suggereert. De man zet zich neer aan tafel, verschuift een glas, trommelt op tafel, staat op, speelt een paar noten op een mondharmonica en verdwijnt met de gemompelde opmerking ‘Wat is dat hier allemaal voor shit’.

Meteen daarna herbegint hij dezelfde reeks acties van voren af aan. Nu met een tweede man erbij. Die komt binnen van de tegenovergestelde kant en volgt zijn eigen routine. Ze blijven compleet onverschillig voor elkaar, alsof ze zich van elkaars aanwezigheid niet bewust waren. Daarna vervoegt een jong meisje de groep. Ze schuift langs de achtermuur, alsof ze tussen de muur en een andere -ingebeelde- figuur wil schuiven, laat zich ruggelings op het bed ploffen en verdwijnt ook weer. Zo gaat het door, tot er uiteindelijk zestien mensen tegelijk de kamer doorkruisen.

Verschillen

De zestien kunnen niet meer van elkaar verschillen dan ze doen. Van de mopperende oude man tot een heel jong meisje dat een liedje zingt, van de vamp die zich laat bewonderen tot de voedselbezorger met koelbox die schichtig vlucht in de kast. Het zijn doorgaans herkenbare typetjes, figuren zoals je ze overal kan ontmoeten. De vrouw die in ochtendjas hardop de krant leest en dan een vlieg doodmept, de handelsreiziger met step en koffer, de dronkenlap die door het decor waggelt terwijl hij zingt van het lief ‘that he met in a grocery store’. Zoals elk typetje hebben ze geen psychologie. Ze zijn herkenbaar door hun schematische acties en attributen. Die zijn zelfs nogal zwaar aangezet, zodat je de figuurtjes meteen kan plaatsen. Daardoor ontstaat de illusie dat je ze ook begrijpt. Dat is echter een illusie – om niet te zeggen: het is DE theatrale illusie dat zien ook begrijpen inhoudt.

Dat wordt op een subtiele manier duidelijk naarmate de actie complexer wordt. Op de duur haken de acties van die personages immers haast noodzakelijkerwijze toch op elkaar in door de minuscule ruimte waarin ze zich afspelen. Als een klein meisje aanstalten maakt om op het bed gaat liggen, ligt daar de man met de koelbox op zijn rug er al. Hij komt net op tijd overeind om het meisje toe te laten die doos te gebruiken als een zitplaats. Als de vamp zich

uitstrekt op het bed laat ze haar ene arm altijd weer langs het een van diezelfde voedselbezorger glijden. Daar komt echter geen enkele psychologie, of zelfs maar een spoor van een verhaal aan te pas. De performers blijven naast elkaar glijden. Ze passen in elkaar als stukken in een puzzel, niet als personages in een verhaal.

Layes wil ons laten stilstaan bij de rotvaart waarmee de Westerse wereld voort dendert.

Helemaal consequent is dit raderwerk van personages niet. Noch zijn alle personages zo doordeweeks als de eerste vier of vijf suggereerden. Twee performers, een man en een vrouw, wisselen voortdurend van kostuum en van rol bij elk nieuw rondje. Een van die kostuums valt ook uit de toon door zijn buitenissigheid: een carnavalspak van een koe. Ze trekken het nooit helemaal aan. Het hangt over hun hoofd, als een schetsmatige aanduiding van het feit dat we een carnaval zien. Deze performers vallen ook uit de toon doordat ook hun activiteiten bizar zijn. De wijzers van een klok met je vingers terugdraaien zonder naar het resultaat te kijken, dat doet niemand. Ze gappen ook alle objecten die een andere performer bij elke ronde voorstelt. Deze anomalie in het systeem is als de spreekwoordelijke zandkorrel in een raderwerk, en laat zo meteen zien dat zelfs een onverbiddelijk gegeven als de tijd in de verbeelding toch nog terug op hol kan slaan.

Er zijn nog minstens twee andere uitzonderingen. Een vrouw volgt wel elke keer dezelfde routine, maar dan telkens in een ander, maar onveranderlijk zeer opzichtig, kostuum. Zo breekt ze uit de routine waarin de anderen gevangen zitten, tot je merkt dat haar ‘repertoire’ zich uiteindelijk toch ook maar beperkt tot vier vermommingen. Net zo is het met de ukelele speler. Die duikt telkens op boven het muurtje achteraan, slaat daar zijn instrument aan en dringt dan door tot de rand van het echte podium. De ene keer zijgt hij er als een opgewonden rockster neer om wild op zijn instrument te slaan, de andere keer tolt hij met het ding rond en verdwijnt weer. Het zijn twee ironische rollen: het toont types die ‘uit de band springen’, om meteen te laten zien dat ook dat een ‘repertoire’, en wel een heel beperkt ‘repertoire’ is.

De voorstelling loopt af alsof het een film was die eerst in de juiste, en vervolgens in omgekeerde volgorde afgespeeld werd. Steeds meer performers, te beginnen met de eerste man, staken hun actie. Het decor loopt letterlijk leeg. Twee techniekers beginnen het al te ontmantelen terwijl de overblijvers zich nog steeds met overgave op hun score storten. Als de laatste verdwenen is, blijft het podium in het duister gehuld. Toch is de voorstelling niet gedaan. In het donker hoor je de stemmen van de performers nog door elkaar naklinken, alsof hun ‘ziel’ nog zweeft over de plek die ze definitief ontruimd hebben. Dat heeft, na alle onverschillige drukte, iets bijzonder poëtisch: dit moment suggereert hoe, nadat alles gezegd en gedaan is, nadat het leven geleden is, er altijd nog iets blijft hangen, als een vage herinnering, een klankspoor. Tot het verhaal elders weer herbegint.

Dat is ook het verband met de animatiefilm ‘tango’ van de Pool Zbigniew Rybczynski (1981) waarop de voorstelling gebaseerd is. De film wordt ook getoond in het foyer voor en na de voorstelling. In een klein kamertje krioelen steeds meer mensen door elkaar heen. Soms bedrijven ze de liefde, een moeder verzorgt haar baby, een kind speelt, een man herstelt een lamp (en valt van de ladder). Acties die net zo divers en doodgewoon zijn als wat je in de voorstelling

zag.

Toch zijn er twee belangrijke verschillen. Rybsczynski toont een precies bepaalde wereld -het Polen onder het socialistisch regime-. Daaraan ontleent hij ook een duidelijk stramien. Je herkent een evolutie ‘van geboorte tot dood’, waar de interacties tussen de personages op een betekenisvolle manier in passen, ook al zijn die dan even schetsmatig weergegeven. Die onverbiddelijke gang van het leven staat in de voorstelling van Layes op losse schroeven. De personages behoren niet meer tot één duidelijke wereld. Bij hem is het leven een even vreemde poppenkast, maar dan één waarin de vaste rollen en een dwingend stramien opgeheven zijn. Zodat iedereen maar wat doet, wanhopig op zoek naar een eigen plek. Zoals het programma het al zegt: Layes wil ons laten stilstaan bij de rotvaart waarmee de Westerse wereld voort dendert. Waarvan akte.